Α.Τ.Ε.Ι. ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΗΧΟΥ & ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

ΛΗΞΟΥΡΙ

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η Σ Η Μ Ε Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

(Γ΄ Ε Ξ Α Μ Η Ν Ο)

(ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ)

ΡΕΝΑΤΑ ΔΑΛΙΑΝΟΥΔΗ
Δρ. Εθνομουσικολογίας Παν/μίου Αθηνών

ΚΕΦΑΛΟΝΙΑ 2009-2010

Ι. Γ Ε Ν Ι Κ Α Π Ε Ρ Ι Σ Η Μ Ε Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α Σ

Απ' τα πανάρχαια χρόνια οι περισσότεροι μουσικοί πολιτισμοί δοκίμασαν ν' απεικονίσουν με διάφορα σημάδια τους μουσικούς ήχους, με όλες τους τις παραμέτρους: τη χροιά, την έκταση, τη διάρκεια, την ένταση και προπαντός το τονικό ύψος. Με τις σημειογραφίες αυτές, επιχειρήθηκε να συμβολιστεί, τουλάχιστον το ύψος, δηλ. η ανέλιξη, η διαδρομή μιας μελωδίας.
Η ανάγκη να διασωθεί μια μουσική που κινδύνευε να χαθεί ή διευκόλυνση της μνήμης των τραγουδιστών/ ψαλτών/ μουσικών είναι οι κυριότερες αιτίες της επινόησης της μουσικής σημειογραφίας.

Η εξέλιξη της μουσικής από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας βρίσκεται σε άμεση σχέση με την εξέλιξη της μουσικής σημειογραφίας. Αισθητικές αναζητήσεις και καθαρά τεχνικοί λόγοι διαμόρφωναν συνεχώς νέες ανάγκες καταγραφής του μουσικού ήχου ώστε η αποκωδικοποίησή του, μέσα από την ερμηνεία, να γίνεται με τον ακριβέστερο τρόπο, σύμφωνα πάντα με την αισθητική προσέγγιση κάθε συνθέτη. Αλλιώς σημείωναν οι πρωτόγονοι, αλλιώς οι ιεροψάλτες, ο Μπαχ, οι ρομαντικοί, ο Λογοθέτης ή ο Λουτοσλάβσκι. Όλοι τους είχαν μια συνεπή αισθητική πρόταση. Η σημειογραφία ήταν μέσο, όχι αυτοσκοπός: Ο συνθέτης δηλαδή επιλέγει ένα νέο τρόπο καταγραφής της μουσικής, όχι για να πρωτοτυπήσει, αλλά απλά επειδή ο παλιός τρόπος δεν τον καλύπτει

Στις μέρες μας το θέμα της μουσικής σημειογραφίας είναι επίκαιρο όσο ποτέ. Υπάρχει η άποψη ότι μια ορθολογικά δομημένη παρτιτούρα, με την καταγραφή κάθε λεπτομέρειας, περιορίζει συνθέτη και ερμηνευτή σε μια «στείρα» εκτέλεση. Γι' αυτό συχνά ο αυτοσχεδιασμός, σε όλες τις εποχές, λειτουργούσε ως εναλλακτική λύση, η οποία «απελευθέρωνε» τον εκτελεστή να βάλει και τη δική του σφραγίδα στην εκτέλεση/ στη μουσική αισθητική του έργου και ταυτόχρονα να εκφράσει τα προσωπικά του συναισθήματα από την επίδραση του έργου. Ο τρόπος λοιπόν καταγραφής είναι ευθέως ανάλογος με τον τρόπο μουσικής σκέψης.

Η εικαστική προσέγγιση της μουσικής συνήθως δεν ενσωματώνει το χρόνο στη δημιουργία. Επομένως, ένα έργο μπορεί να διεκπεραιώνεται στον ψευδοχρόνο μιας ωρολογιακής πραγματικότητας.

Οι γραφικές παρτιτούρες παρουσιάζουν άλλα προβλήματα που επικεντρώνονται κυρίως στην έλλειψη επαρκούς πληροφορίας, στην πολυπλοκότητα πολλών χωρο-χρονικών παραμέτρων και την έλλειψη εξοικείωσης. Τέτοιου είδους έργα ανοίγουν, όμως, νέους δρόμους στη μουσική σημειογραφία.

Α. Είδη Μουσικής Σημειογραφίας:

1. **ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΑ:** Τρόπος με τον οποίο γινόταν υπενθύμιση των τονικών και ρυθμικών εναλλαγών ενός μέλους, με προκαθορισμένες κινήσεις του σώματος (χεριών - κεφαλής).

2. **ΣΥΜΒΟΛΑ - ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ:**
(Ινδικά - Αραβικά - Εβραϊκά - Αρχαιοελληνικά - Ρωμαϊκά - κ.ά.).

ΙΙ. Ε Ι Δ Η Π Α Ρ Τ Ι Τ Ο Υ Ρ Α Σ

1. Χειρόγραφες παρτιτούρες συνθέτη (μαυρόασπρες ή έγχρωμες)
2. Εκτυπωμένες παρτιτούρες (από τυπογραφία ή εκτυπωτή)
3. Καθαρογράφηση παρτιτούρας (σε χαρτί ή διαφάνεια) από επαγγελματίες αντιγραφείς.
4. Μη συμβατικές συμβατικές- Γραφικές παριτούρες (20ός αιώνας)
5. Σημειογραφίες μη ευρωπαϊκές ή παλιάς μουσικής **(**Μεσαιωνικές παρτιτούρες πρώιμης και νευματικής σημειογραφίας ή βυζαντινή παρασημαντική**)**
6. Παρτιτούρες σε μικροφίλμ
7. Ψηφιακές παρτιτούρες

ΙΙΙ. Χ Ρ Η Σ Ι Μ Ο Τ Η Τ Α Π Α Ρ Τ Ι Τ Ο Υ Ρ Α Σ

α) Τα χειρόγραφα του συνθέτη ή του αντιγραφέα του, ακόμη και αν το έργο έχει εκδοθεί, περιλαμβάνουν πολλές ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με:

- την εποχή
- το είδος του έργου
- το ύφος
- την ενορχήστρωση/ ενοργάνωση
- τα όργανα
- τις φωνές, χορωδία
- σολίστ
- ηθοποιούς (αν υπάρχουν)
- χορευτές
- τις επιθυμίες του συνθέτη
- τη δυναμική

- τον τρόπο εκτέλεσης
- τον τόπο εκτέλεσης
- την ημεροχρονολογία σύνθεσης και
- την ημεροχρονολογάι παρουσίασης του έργου κλ.π.

β) Ξεκινώντας από το Mainz Psalter (1459), οι τυπωμένες παρτιτούρες αποτελούν μια σημαντική παρακαταθήκη του μουσικού πολιτισμού της ανθρωπότητας γιατί προσφέρουν μια καθαρή εικόνα της μουσικής σημειογραφίας και της εξέλιξής της.

γ) Οι καθαρογραμμένες (χειρόγραφες) παρτιτούρες, συνήθως από επαγγελματίες αντιγραφείς μουσικολόγους, ενορχηστρωτές, συνθέτες και μουσικούς, διασώζουν πληροφορίες και λεπτομέρειες από τις πρωτότυπες του συνθέτη, «επεμβαίνουν» με διορθώσεις στο έργο του συνθέτη, κάνουν παρατηρήσεις επί του έργου.

IV. Π Λ Η Ρ Ο Φ Ο Ρ Ι Ε Σ Π Α Ρ Τ Ι Τ Ο Υ Ρ Α Σ

Α. ΓΙΑ ΤΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ / ΕΝΤΑΣΗ

piano = **p** = σιγά/ χαμηλόφωνα
piano piano = **pp** = πολύ σιγά/ πολύ χαμηλόφωνα
piano piano piano = **ppp** = πάρα πολύ σιγά/ ψιθυριστά
mezzo forte = **mf** = μέτρια δυνατά
forte = **f** = δυνατά
fortissimo = **ff** = πολύ δυνατά
piu fortissimo = **fff** = πάρα πολύ δυνατά
sforzando = **sf** = απότομα δυνατά
con forza = με δύναμη
silenzioso = σιωπηλό

crescendo = < = σταδιακή αύξηση της έντασης

diminuendo = > = σταδιακή μείωση της έντασης

Β. ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ

staccato = **.** = κοφτά

legato = ή = δεμένα

con legno = με το ξύλο **(**για τα έγχορδα**)**
con arco = με το δοξάρι
come allegro= χαρούμενα
accelerando = με επιτάχυνση
ritardando = με επιβράδυνση
ritenuto = συγκρατημένο (σε χρόνο), με καθυστέρηση (σε συγκεκριμένα μέτρα, συνήθως τα 2-3 τελευταία μέτρα στο τέλος μέρους ή και ολόκληρου του έργου)
sostenuto = συγκρατημένο (συνήθως μπαίνει στην αρχή μιας φράσης)
morendo = σβήνοντας τον ήχο
rubato = με πιο ελεύθερο ρυθμό και συναισθηματική έκφραση
coda = **ουρά** (το τελευταίο κομμάτι/ φράση ενός έργου)

da capo = = από την αρχή της φράσης που περιέχεται ανάμεσα στις δύο διπλές διαστολές

Γ. ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΧΥΤΗΤΑ & ΤΟΝ ΡΥΘΜΟ

adagio = πολύ αργά
molto andante = αργά
andante = περπατητά (ούτε αργά ούτε γρήγορα)
allegretto = γρηγορούτσικα
allegro = γρήγορα
molto allegro = πολύ γρήγορα
presto = γοργά
prestissimo = πάρα πολύ γοργά

κορώνα = = κρατάμε τον διπλάσιο χρόνο της αξίας της νότας που έχει κορώνα (εμφανίζεται στο τελευταίο μέτρο ενός έργου)

V. ΕΞΕΛΙΞΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΑΠΟ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ ΩΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Α. ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ: Αλφαβητική Σημειογραφία. Τα γράμματα της αλφαβήτου σε διάφορες θέσεις μαζί με άλλα σημάδια.

Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν δύο συστήματα σημειογραφίας: ένα για την οργανική (σημεία κρούσης) και ένα για τη φωνητική (σημεία λέξεως). Τα σημεία ήταν διαφορετικά για την οργανική και διαφορετικά για τη φωνητική. Ο Αλύπιος στο έργο του «Εισαγωγή Μουσική» και ο Αριστείδης ο Κοϊντιλιανός στο έργο του «Περί Μουσικής» αναφέρουν, ότι η οργανική γραφή είναι αρχαιότερη και καταγράφεται με τα χαμηλότερα σημεία, σε αντίθεση με τη φωνητική, η οποία επινοήθηκε τον 5^{ο} αιώνα π.Χ., βασισμένη στο Ιωνικό αλφάβητο, και καταγράφεται με τα υψηλότερα σημεία.

Τα σημεία της οργανικής σημειογραφίας χρησιμοποιούνται κατά τριάδες: α) κανονική θέση π.χ. Ε, β) ανεστραμμένη θέση, π.χ. [__], γ) απεστραμμένη -θέση, π.χ. 3

Υπήρχαν σημεία για τις παύσεις (χρόνοι κενοί), οι οποίες σημειώνονταν με το γράμμα Λ από το λείμμα (λείπω)

Β. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ

<u>Αλφαβητική</u> (συνέχεια της Ελληνορωμαϊκής) – Σημαδόφωνα – Μουσική Στενογραφία (Κάθε σημάδι αντιπροσώπευε και μια μουσική φράση)

<u>Εκφωνητική</u> (4^{ος} αιώνας) – Τόνοι και πνεύματα πάνω απ' τις συλλαβές υποβοηθούσαν την μνήμη των ψαλτών.

<u>Νευματική</u> (8^{ος} αιώνας – Αγκιστροειδής γραφή του Δαμασκηνού) – Πολύ δύσκολη

<u>Γραφές Κουκουζέλη</u> (13^{ο}; αι.) – Βαλάσιου (17^{ος} αι.) - Πέτρου Πελοποννήσιου. (18^{ος} αι.)

1814 καθιέρωση της ισχύουσας γραφής (Χουρμούζιος - Γρηγόριος - Χρύσανθος).

Στη Βυζαντινή μουσική η ονομασία των φθόγγων πα, βου, γα, δη, κε, ζω, νη δόθηκε από τον Χρύσανθο εκ Προύσσης (19ος αι.)

Παλαι ήμαρτεν Αδάμ, εμακρύνθη του Θεού.	Α	ΡΕ
Βουληθείς δ' ο Πλαστουργός, δούλου δέχεται μορφήν.	Β	ΜΙ
Γάλα πίνει εκ μητρός, εις μετάνοιαν καλεί.	Γ	ΦΑ
Δι δαχών σκορπίζει φως, θαύματα πολλά ποιεί.	Δ	ΣΟΛ
Κε φαλήν δ' εχθρού πατεί, νεκρωθείς και αναστάς.	Ε	ΛΑ
Ζωοδότης ών Θεός, και εις μέλλουσαν ζωήν.	Ζ	ΣΙ
Νηπενθή πιστούς καλεί, όπου πρώτος εισελθών.	Η	ΝΤΟ
Πάσαν έλαβεν αρχήν παρά του Θεού Πατρός.	Α	ΡΕ

Γ. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ:

Αποτελεί εξέλιξη της ελληνορωμαϊκής και πρωτοχριστιανικής γραφής.

5ος αιώνας: Βοήθιος – Αλφαβητική σημειογραφία

6ος αιώνας: η αγκιστροειδής γραφή του Πάπα Γρηγόριου - Χειρονομία

7ος αιώνας: Η Νευματική. (Σαν την εκφωνητική των Βυζαντινών)
Νεύματα: Απόστροφος – Τελεία – Βαρεία – Οξεία – Περισπωμένη και συνδυασμός αυτών.
Νευματική σημειογραφία ονομάζεται το σύνολο διαφορετικών συστημάτων σημειογραφίας που χρησιμοποιήθηκαν για την απόδοση της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής μέχρι την ανακάλυψη του πενταγράμμου και χρησιμοποιούνται ως σήμερα στη βυζαντινή μουσική. Στις νευματικές σημειογραφίες δεν χρησιμοποιούνται φθογγόσημα, τα οποία στο σύστημα του πενταγράμμου δηλώνουν συγκεκριμένους μουσικούς φθόγγους ανεξάρτητα από το τι προηγείται ή ακολουθεί, αλλά **νεύματα**, τα οποία δηλώνουν το διάστημα, την ποσότητα που θα πρέπει να ανέβει ή να κατέβει η φωνή σε σχέση με τον προηγούμενο φθόγγο

11ος αιώνας: Τα νεύματα γράφονται πάνω και κάτω από μια οριζόντια γραμμή ΦΑ (Γέννηση πενταγράμμου!). Αργότερα προστίθεται άλλη του ΝΤΟ. Κάποτε οι γραμμές αυτές ήταν χρωματιστές (ΦΑ κόκκινη - ΝΤΟ κίτρινη - ΛΑ μαύρη – Γκουίντο ντ' Αρέτσο). Αργότερα τα ονόματά τους σημειώνονται με γράμματα.

12ος αιώνας: Εισαγωγή των κλειδιών. Τα σύμβολά τους αποτελούν μια σταδιακή εξέλιξη των καλλιγραφικών αρχικών τους γραμμάτων. Το μέτρο του στίχου καθορίζει και το μουσικό μέτρο. (Αρχ. Έλληνες - Τροβαδούροι)

13ος αιώνας: Ρυθμισμένη - Αναλογική μουσική (Περοτέν - Πιέρ ντε Λα Κρουά).
Το μουσικό μέτρο γίνεται ανεξάρτητο από το κείμενο. Οι φθόγγοι αποκτούν σταθερή διάρκεια.(Διαιρούνται στα τρία και όχι στα δύο όπως σήμερα. Το κανονικό μέτρο το τριμερές προς τιμήν της Αγίας Τριάδας) – Maxima – Longa – Brevis – Semibreves
(Ligatura = Ένωση – Η σημειογραφία αποκτά περισσότερη ακρίβεια)

14ος αιώνας: Τετράγωνη σημειογραφία. Αντικατάσταση των νευμάτων από ρομβοειδή ή τετράγωνα σχήματα που γράφονται πάνω σε οριζόντιες γραμμές (τρίγραμμο - εξάγραμμο - πολύγραμμο και συνηθέστερα, τετράγραμμο), που καθορίζουν σαφέστερα τα τονικά ύψη.
Υποδιαίρεση των φθόγγων στα δύο.

16ος αιώνας: Καθιέρωση πενταγράμμου και διαστολών.

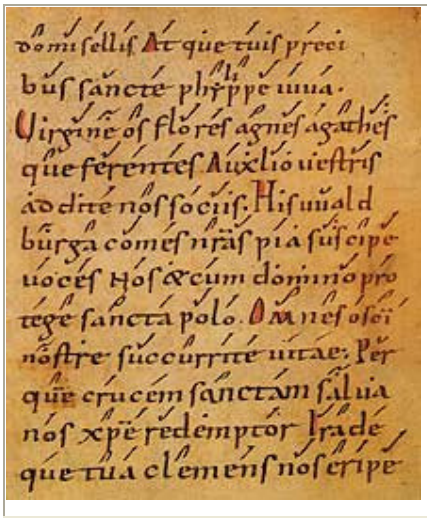
Τα ονόματα των φθόγγων οφείλεται στον μοναχό Γκουίντο ντ' Αρέτσο (995 – 1050 μ.Χ.), οποίος πήρε τις αρχικές συλλαβές από έναν ύμνο στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και διαβάζοντάς τες ως ακροστιχίδα δημιούργησε την επτάτονη/ επτάφθογγη κλίμακα.

UT queant laxis	Για να μπορούν
RE sonare fibris	να αντηχούν με χαλαρές
MI ra gestorum	χορδές οι δούλοι σου
FA muli tuorum	τα κατορθώματά σου,
SOLve polluti	λύσε την αμαρτία
LAbii reatum	των μολυσμένων μου χειλέων,
Sancte Johannes	Άγιε Ιωάννη

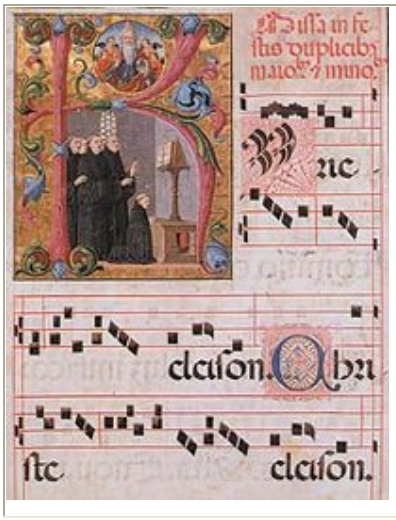
VI. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Α. Α Μ Β Ρ Ο Σ Ι Α Ν Ο Μ Ε Λ Ο Σ

Σχ. 1



Σχ. 2



Αριστερά: Ψαλμός με σημείωση νευμάτων πάνω από το κείμενο, *Δεξιά:* Ενδιάμεση σημειογραφία σε τετράγραμμο

Μέχρι τα τέλη του 6ου αιώνα ακούγεται στους χριστιανικούς ναούς της Δύσης το λεγόμενο **αμβροσιανό μέλος** (βλ. παρτιτούρα σχ. 1 και σχ 2), το οποίο είναι περίπου η βυζαντινή μουσική της εποχής. (4ος-6ος αιώνας). Το όνομά του το πήρε από τον Αμβρόσιο (340-397), επίσκοπο Μεδιολάνων (Μιλάνου), ο οποίος προσπαθώντας να βάλει τάξη στην αναρχία των ύμνων που χρησιμοποιούσε η Δυτική Εκκλησία, καθόρισε τη χρήση 4 τρόπων (κλιμάκων), καθώς και τους ύμνους που θα έπρεπε να ψάλλονται.

Β. ΓΡΗΓΟΡΙΑΝΟ ΜΕΛΟΣ

Ο πάπας Γρηγόριος Α' (~540-604) εισήγαγε πολλές μεταρρυθμίσεις στη λειτουργία της δυτικής εκκλησίας για να την καταστήσει ενιαία, λόγω πολλαπλών προσθηκών από διάφορους επισκόπους και νέων ύμνων σε μουσική λαϊκών τραγουδιών. Ως αποκρισάριος της Ρώμης στην Κωνσταντινούπολη πριν γίνει πάπας, γνώρισε ο Γρηγόριος Α΄ την εκκλησιαστική μουσική της Ανατολής, όπως χρησιμοποιείτο ως συνέχεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής, και τη μετέφερε στη Δύση, εισάγοντας τροποποιήσεις και μια ενιαία μορφή. Στο τέλος του 6ου αιώνα ο Πάπας Γρηγόριος αναθεώρησε και πάλι το σύνολο των μελωδιών που χρησιμοποιούσε η Καθολική Εκκλησία, κωδικοποίησε τους ύμνους της Λειτουργίας, σύμφωνα

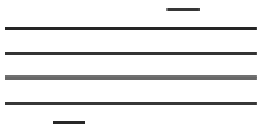
με το εορτολόγιο της Ρωμαϊκής Καθολικής Εκκλησίας και όρισε αυτούς που θα έπρεπε να ψάλλονται σε όλες τις εκκλησίες, καταρτίζοντας έτσι το τυπικό που καθόριζε το ύφος της εκκλησιαστικής μουσικής. Από το όνομα του, το σύνολο των ύμνων που θεωρήθηκαν κατάλληλοι για τη λειτουργική μουσική της Δυτικής Εκκλησίας ονομάστηκε **Γρηγοριανό Μέλος**.

Η μουσική του Γρηγοριανού Μέλους είναι μονοφωνική, χωρίς κανονικό μέτρο, αλλά ακολουθεί το ρυθμό των λέξεων, οι οποίες πολύ συχνά είναι από τη Βίβλο και ιδίως από τους Ψαλμούς. Το Γρηγοριανό Μέλος τραγουδιέται από χορωδία και από σολίστες, με εναλλαγή σολίστ και χορωδίας ή και με εναλλαγή ημιχορίων.

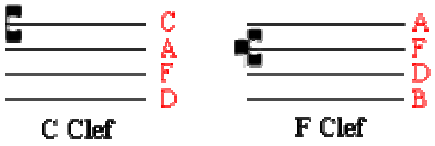
Στη Μονοφωνία, κυριαρχεί μία μελωδική γραμμή (Μία μελωδία = Μια «φωνή» = Μονοφωνία). Στη μονοφωνία η ίδια ακριβώς μελωδία τραγουδιέται από έναν ή περισσότερους εκτελεστές ταυτόχρονα (Unisono).

Σημαντική καινοτομία αυτής της εποχής ήταν η σημειογραφία της μουσικής με τα λεγόμενα **νεύματα**, ένα σύστημα απλουστευμένης βυζαντινής σημειογραφίας. Τα νεύματα έδιναν ένα **πρόχειρο προσανατολισμό πορείας της φωνής** και όχι το ακριβές ύψος των τόνων. Η ακριβής σημειογραφία εμφανίστηκε σταδιακά από τον 11ο αιώνα με την εισαγωγή του πενταγράμμου.

Το τονικό ύψος γίνεται αντιληπτό από τη θέση του φθόγγου στο πεντάγραμμο, με τη δυνατότητα χρήσης γραμμών πάνω και κάτω από το πεντάγραμμο.



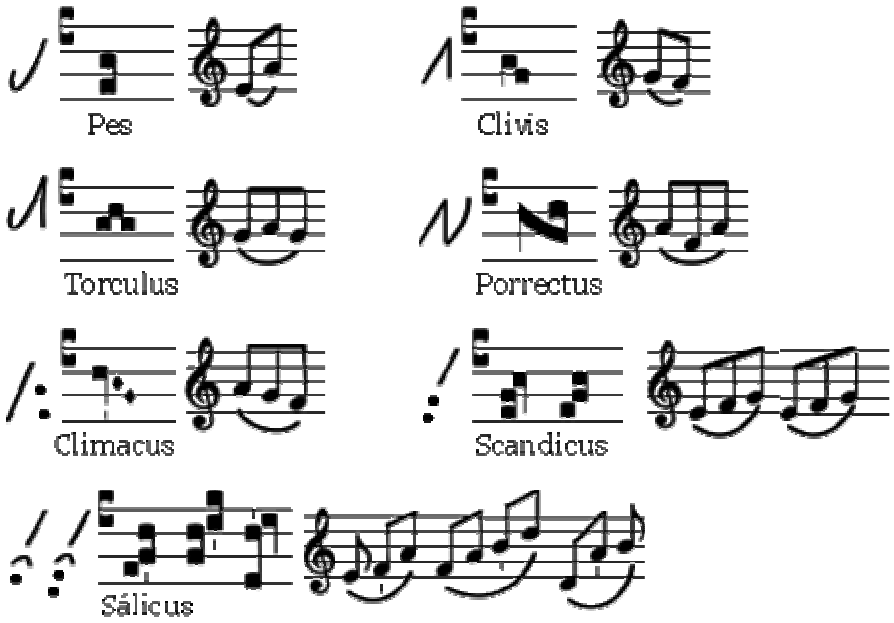
Τα κλειδιά που χρησιμοποιούσαν είναι του DO (C) και του FA (F), τα οποία μπορούσαν να είναι στη 2η, 3η ή 4η γραμμή.



Παρακάτω παρατίθεται πίνακας με την αρχική σημειογραφία του Γρηγοριανού μέλους, αποκωδικοποιημένη σε τετράγραμμο με τετραγωνική σημειογραφία του Γρηγοριανού μέλους, ενώ παραδίπλα είναι η σημερινή αποκωδικοποίηση της Γρηγοριανής σημειογραφίας στο πεντάγραμμο με τη σημερινή σημειογραφία.

Virga=Ράβδος Punctum quadratum= τετραγωνική γραφή Punctum inclinatum= ρομβοειδής γραφή

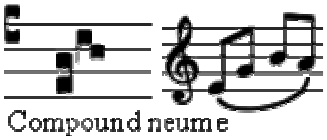
Απλά νεύματα:



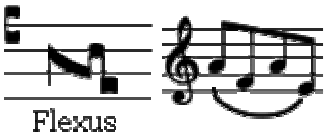
Pes= από το αρχαιοελληνικό *πόδας,* Torculus = από το λατινικό ρήμα *torquere*= στρίβω, Porrectus, από το λατινικό ρήμα *porrigere*= επεκτείνω/ διευρύνω, Climacus, από τα ελληνικά = *κλίμακα,* Scandicus, από το λατινικό *scandere*= ανατέλλω/ ανεβαίνω, Salicus, από το λατινικό *salire* = αναπηδώ.

Σύνθετα νεύματα

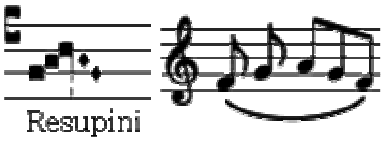
Σχηματίζονται από τον συνδυασμό απλών νευμάτων για **μια** συλλαβή



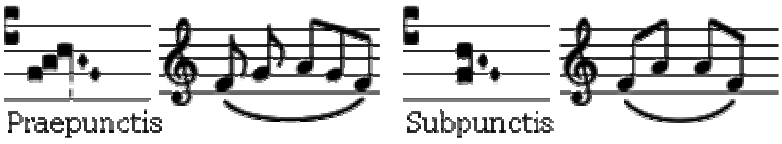
Τα Flexus περιέχουν περισσότερες νότες και συναντώνται σε κατιόντες φθόγγους.



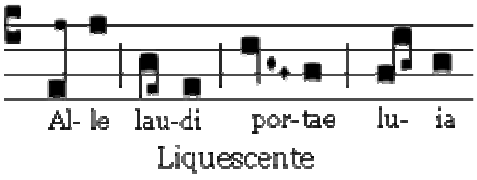
Τα Resupini περιέχουν περισσότερες νότες και συναντώνται σε ανιόντες φθόγγους.



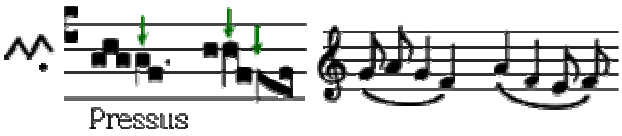
Τα Praepunctis ή subpunctis, όταν υπάρχουν νότες πριν ή μετά μια συλλαβή.



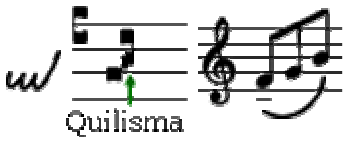
Υπάρχουν, επίσης, ειδικά νεύματα, μεταξύ των οποίων αυτά που επισημαίνουν την ορθή προφορά του κειμένου και μπαίνουν στην τελευταία ή στις δυο τελευταίες νότες της συλλαβής.



Ή αυτά που επισημαίνουν ότι η τελευταία νότα ενός νεύματος είναι η ίδια με την αρχική νότα ενός άλλου νεύματος στην ίδια συλλαβή.



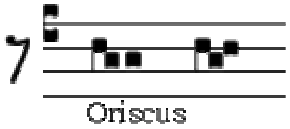
Αυτά που επισημαίνουν ένα quilisma «κύλισμα», δηλ. συνδέουν δύο νότες, ανάμεσα στις οποίες υπάρχει μια ενδιάμεση. Σ' αυτήν την περίπτωση η αρχική νότα μακραίνει σε διάρκεια (αλλά ποτέ στο διπλάσιο χρόνο).



Διακοσμητικά νεύματα

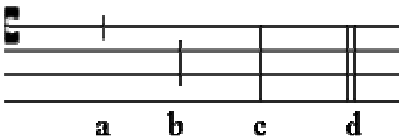
Το στροφικό νεύμα μπορεί να πάρει 3 μορφές: απόστροφος, δίστροφος, τρίστροφος.

Ο όρος μπαίνει στο τέλος του νεύματος.



Οι δυο βέργες και οι τρεις βέργες

Σημάδια παύσης

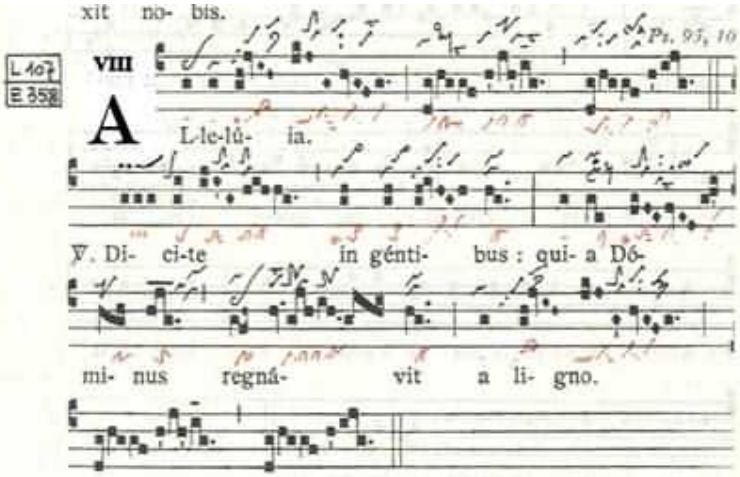


α) Η μικρότερη κάθετη γραμμή χωρίζει τις φράσεις του κειμένου. Δεν υπονοεί αναπνοή.

β) Η μεσαία κάθετη γραμμή χωρίζει τα μέση της φράσης. Υπονοεί πάντα αναπνοή.

γ) Η διαστολή χωρίζει τις φράσεις και ισούται με παύση απλής διάρκειας και επιβάλλει την αναπνοή.

δ) Η διπλή διαστολή υποδηλώνει το τέλος της περιόδου ή της σύνθεσης. Ισούται με απλή παύση μιας νότας, ενίοτε λίγο μεγαλύτερης διάρκειας.



Notación cuadrada en tetragrama que traduce las notaciones adiastemáticas de Laon (superior en negro) y Einsiedeln (inferior en rojo). Del Graduale Triplex

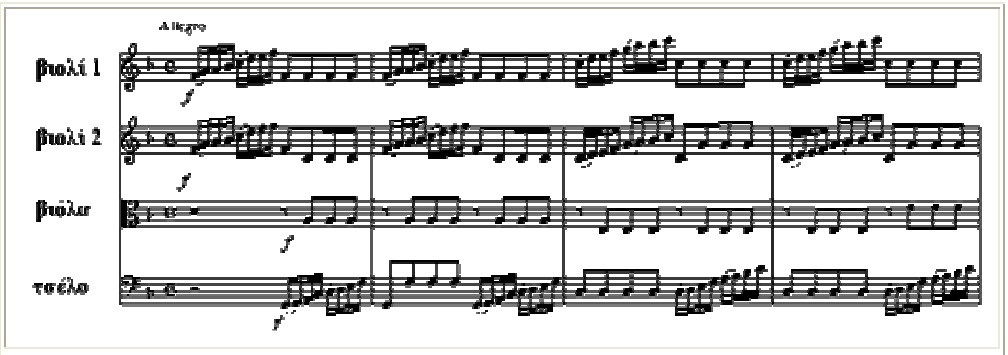
Γ. Από τη μονοφωνία του Γρηγοριανού Μέλους στην Πολυφωνία

Όταν έψελναν ή τραγουδούσαν το Γρηγοριανό μέλος στους πρώτους αιώνες της χρήσης του (6ο-9ο αιώνα) σε μια ομάδα, όλοι ακολουθούσαν την ίδια μελωδία στο ίδιο τονικό ύψος. Αν συμμετείχαν στην ομάδα γυναίκες, παιδιά ή οξύφωνοι άνδρες, τραγουδούσαν μια οκτάβα ψηλότερα, αλλά την ίδια μελωδία. Αν πάλι συμμετείχε κάποιος βαθύφωνος στην ομάδα, αυτός τραγουδούσε απλώς μια οκτάβα χαμηλότερα. Μεταξύ του 9ου και του 12ου αιώνα εισήχθη στα μοναστήρια και στις εκκλησιαστικές μουσικές σχολές μια καινοτομία, η οποία δεν φαίνεται να εντυπωσίασε τότε κανέναν, γι' αυτό και δεν καταγράφηκαν λεπτομέρειες για την αφορμή που οδήγησε σ' αυτή και το χρόνο που συνέβη. Αντί να τραγουδούν ή ψέλνουν όλοι την ίδια μελωδία, μερικοί ακολουθούσαν μια άλλη μελωδία κατά μία πέμπτη (πέντε νότες) ψηλότερα (π.χ. από ντο σε σολ). Με άλλα λόγια, εκτός από τις αλλαγές των τόνων στην οριζόντια εξέλιξη του χρόνου (μελωδία), εμφανίζεται η παράλληλη εξέλιξη μιας δεύτερης και αργότερα μιας τρίτης κ.ο.κ. φωνής με διαφορετική μελωδική γραμμή. Η παράλληλη και ταυτόχρονη πορεία δύο, τριών ή και περισσότερων μελωδικών γραμμών/ φωνών ονομάστηκε **πολυφωνία**. Οι φωνές αυτές στην κάθετή τους ανάγνωση δημιουργούσαν την αρμονία. Αυτή η μουσική τεχνική, από το τέλη του 9ου αιώνα εξαπλώθηκε στη διάρκεια των δεκαετιών και των αιώνων σε όλη τη δυτική Ευρώπη και ονομάστηκε *Organum*. Επειδή όμως η διατήρηση σταθερά μιας απόστασης πέντε τόνων κούραζε τους ακροατές, εισήχθησαν κατά καιρούς παράλληλες μελωδίες με διαφορετικές αποστάσεις. Έτσι ξεκίνησε και θεμελιώθηκε στον πολιτισμό της Ευρώπης η **πολυφωνική** μουσική.

Μετά το *όργκανουμ*, η εξέλιξη στην πολυφωνία έρχεται με το *Ντισκάντους*, που είναι ένα *όργκανουμ* που στολίζει το λειτουργικό μέλος στην επάνω φωνή πιο από το απλό όργκανουμ και με αντίθετη κίνηση. Ακολουθεί το *Μοτέτο,* όπου επάνω από το λειτουργικό μέλος προστίθενται δύο ή τρεις φωνές που ξετυλίγονται, ακολουθώντας η κάθε μία διαφορετικό κείμενο με διαφορετική υπόθεση. Το *Κοντούκτους* είναι κάτι ανάλογο με το Μοτέτο, μόνο που δεν υπάρχει η υποχρέωση για την ύπαρξη μιας λειτουργικής μελωδίας. Στην Αγγλία παρουσιάζεται το *Γκύμελ* που είναι τραγούδι για δύο φωνές που κινούνται σε αποστάσεις τρίτης. Το *Ψεύτικο Βάσιμο* προήλθε από το Γκύμελ και ήταν έργο για 3 φωνές. Το 1030 μ.Χ., ο Ιταλός Γκουίντο ντ' Αρέτσο (995-1050 μ.Χ.) δίνει τα ονόματα στους φθόγγους της κλίμακας, παίρνοντας τις αρχικές συλλαβές των πρώτων ημιστιχίων του ύμνου *Ut queant laxis resonare Fibris*:

Ut queant laxis
Resonare Fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum
Sancta Joannes.

Σχ. 3

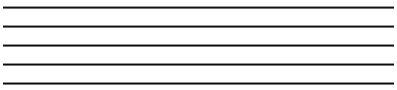


Τετραφωνική μουσική στη σύγχρονη σημειογραφία του πενταγράμμου

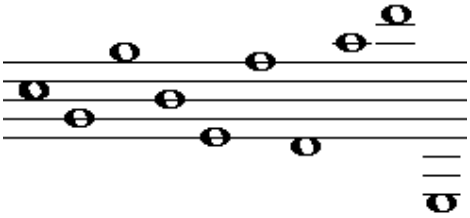
V. Η ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Υπάρχουν πολλών ειδών μουσικά σύμβολα στην παγκόσμια μουσική σημειογραφία, που ποικίλουν ανάλογα το είδος της μουσικής ή τη γεωγραφική περιοχή (π.χ. αραβική, βυζαντινή παρασημαντική, αρχαία αγκιστροειδής κλπ). Διεθνώς όμως, σαν πρότυπο έχει επικρατήσει η Ευρωπαϊκή σημειογραφία που μας ενδιαφέρει εδώ άμεσα.

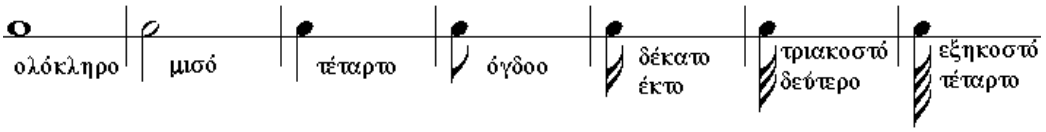
Η πλατφόρμα της Ευρωπαϊκής μουσικής σημειογραφίας ονομάζεται πεντάγραμμο και είναι πέντε (5) παράλληλες, οριζόντιες, ευθείες γραμμές, που ισαπέχουν μεταξύ τους και αποτελούν τη βάση που θα τοποθετηθούν τα μουσικά σύμβολα.



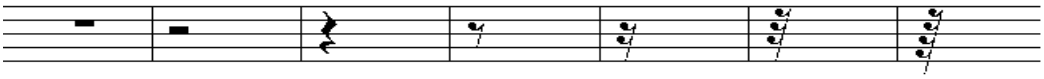
Οι ήχοι που αντιστοιχούν σε συχνότητες του ακουστικού αλλά και ωφέλιμου για τη μουσική φάσματος (frequency range) ονομάζονται νότες ή φθογγόσημα και τοποθετούνται στις 5 γραμμές ή στα 4 διαστήματα του πενταγράμμου, ακόμα και στις βοηθητικές γραμμές πάνω ή κάτω από το πεντάγραμμο.



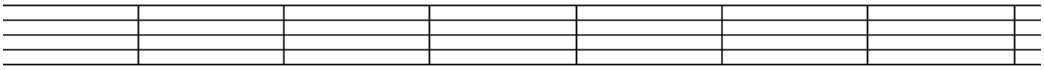
Η διάρκεια των φθογγόσημων στη μονάδα του χρόνου λέγεται αξία. Η αξία των φθογγόσημων ακολουθεί τη σειρά: ολόκληρα, μισά, τέταρτα, όγδοα, δέκατα έκτα, τριακοστά δεύτερα και εξηκοστά τέταρτα. Συμβολίζονται δε ως εξής:



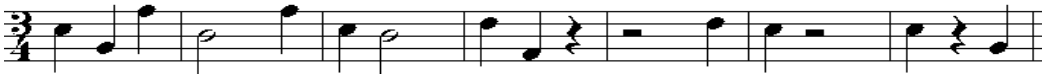
Υπάρχουν φθογγόσημα που δεν αντιστοιχούν σε συχνότητα ακουστικού φάσματος, αλλά ισοδυναμούν με διαστήματα σιωπής. Αυτά λέγονται παύσεις. Οι παύσεις χρονικά αντιστοιχίζονται με τα φθογγόσημα που αντιπροσωπεύουν ακουστούς ήχους. Συμβολίζονται δε ως εξής (με την ίδια αντιστοιχία ως προς τις νότες):



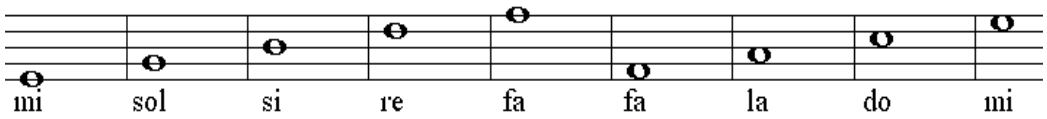
Το πεντάγραμμο χωρίζουμε με κάθετες διαστολές, που λέγονται γραμμές του μέτρου. Η απόσταση μεταξύ δύο διαστολών ονομάζεται μέτρο.



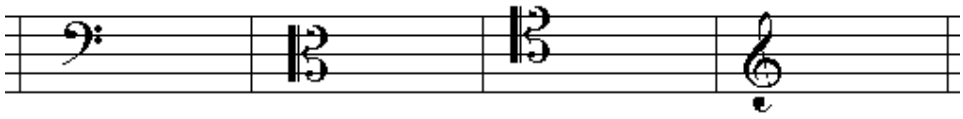
Τα φθογγόσημα που εμπεριέχονται σε κάθε μέτρο, πρέπει να ισοδυναμούν (σε αξία) χρονικά με τον αριθμό που βρίσκεται στο πρώτο (ή το πρώτο που συναντάται από αριστερά) μέτρο. Ο αριθμός αυτός ονομάζεται <u>ρυθμός</u> και καθορίζει το πλήθος των φθογγόσημων προς τη χρονική τους αξία. (Ακολουθεί παράδειγμα για ρυθμό τριών τετάρτων):



Για την ονοματολογία των φθογγόσημων, στην Ελλάδα χρησιμοποιείται στο Ιταλικό σύστημα, ενώ στις υπόλοιπες Ευρωπαϊκές χώρες το Σαξονικό και Γερμανικό. Έτσι, οι νότες για το Ιταλικό σύστημα είναι: Ντο, ρε, μι, φα, σολ, λα, σι. Ενώ για το Σαξονικό σύστημα είναι: C,D,E,F,G,A,B. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε ότι οι νότες ονοματίζονται από κάτω προς τα πάνω. Έτσι, στις 5 γραμμές του πενταγράμμου βρίσκονται οι νότες μι, σολ, σι, ρε, φα (από τη χαμηλότερη γραμμή προς την υψηλότερη), ενώ στα 4 διαστήματα βρίσκονται οι νότες φα, λα, ντο, μι αντίστοιχα.

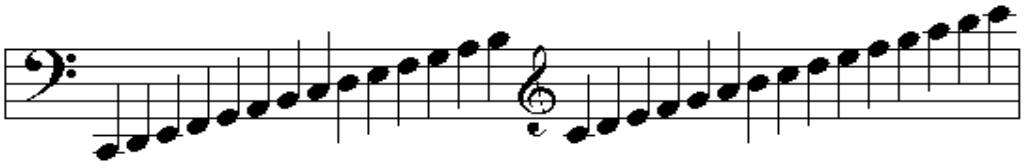


Πρέπει να προσθέσουμε ότι για λόγους ευκολίας, απόδοσης των διαφόρων μουσικών οργάνων με διαφορετική έκταση φωνής αλλά και ευκολίας γραφής, γίνεται συχνά η χρήση κλειδιών, όπως το κλειδί του σολ, του φα ή του ντο σε διαφορετικές κατά περίπτωση θέσεις.



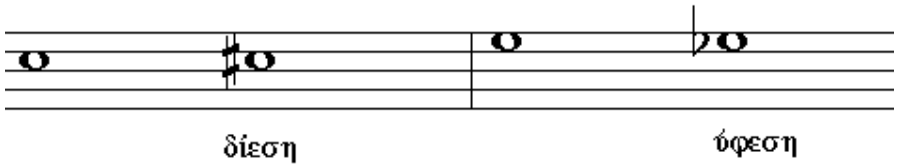
κλειδιά του φα, ντο και σολ

Ακολουθεί η διαδοχική σειρά των φθογγόσημων από το χαμηλότερο ήχο στον υψηλότερο που καλείται σκάλα ή κλίμακα με τη χρήση (και το σύμβολο) των κλειδιών του Φα και του Σολ αντίστοιχα (στο παράδειγμα η σκάλα ξεκινά από ντο και καταλήγει σε ντο):

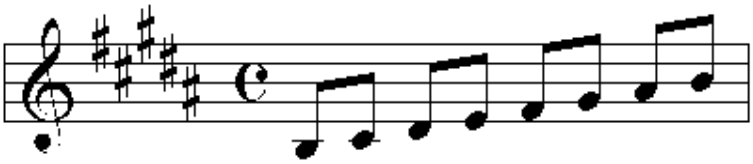


Στην Ευρωπαϊκή σημειογραφία, θεωρείται δεδομένο ότι το χόρδισμα (tuning) των μουσικών οργάνων βασίζεται στην συγκερασμένη κλίμακα και όχι στην φυσική, διότι ελάχιστα μουσικά όργανα μπορούν να αποδώσουν ενδιάμεσες συχνότητες των βασικών που αντιστοιχούν στα γνωστά φθογγόσημα. Δεδομένο ότι κάθε σκάλα παίρνει το όνομά της από την πρώτη (και τελευταία) νότα, στη φυσική σκάλα του Ντο, διακρίνουμε τις αποστάσεις που καλούνται διαστήματα μεταξύ 1ης-2ης, 2ης-3ης, 4ης-5ης, 5ης-6ης, 6ης-7ης και ονομάζουμε τόνους, ενώ τα διαστήματα μεταξύ 3ης-4ης και 7ης-8ης ονομάζουμε ημιτόνια. Έτσι για παράδειγμα, οι νότες ντο-ρε σχηματίζουν μια διατονική απόσταση δευτέρας, ενώ οι νότες μι-φα σχηματίζουν μια ημιτονιακή ή χρωματική απόσταση δευτέρας. Προφανώς η απόσταση ντο-σολ σε ένα

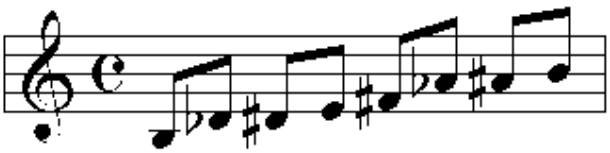
άλλο παράδειγμα, σχηματίζει διάστημα 5ης, που περιέχει 3 τόνους και 1 ημιτόνιο, δηλαδή ντο-ρε (τόνος), ρε-μι(τόνος), μι-φα(ημιτόνιο), φα-σολ(τόνος). Για να σχηματιστούν οι υπόλοιπες πλην της φυσικής σκάλας του ντο κλίμακες, πρέπει να τηρείται αυστηρά η αναλογία: τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-τόνος-ημιτόνιο (στον μείζονα τρόπο -βλ. θεωρία της μουσικής). Για τον λόγο αυτό, οξύνουμε ή βαρύνουμε ανάλογα το τονικό ύψος της νότας που χρειάζεται για να τηρηθεί ο κανόνας αυτός. Έτσι έχουμε τις αλλοιώσεις, και συγκεκριμένα την δίεση η οποία οξύνει τη νότα κατά ένα ημιτόνιο και την ύφεση η οποία βαρύνει τη νότα κατά ένα ημιτόνιο. Όταν συναντάμε τα αντίστοιχα σύμβολα στην αρχή του πενταγράμμου, γνωρίζουμε τότε τη γενική τονικότητα (tonality) που ακολουθεί στο υπόλοιπο μουσικό έργο.



Όταν συναντάμε τα αντίστοιχα σύμβολα στην αρχή του πενταγράμμου, γνωρίζουμε τότε τη γενική τονικότητα (tonality) που ακολουθεί στο υπόλοιπο μουσικό έργο. Έτσι, στο ακόλουθο παράδειγμα διακρίνουμε την σκάλα του Σι με τον οπλισμό της, δηλαδή τις δεδομένες αλλοιώσεις της:



το παράδειγμα ισοδυναμεί με το ακόλουθο:



Παρατηρήσεις:

- Οι αλλοιώσεις δεν χρησιμοποιούνται μόνο για να χαρακτηρίσουν μια σκάλα, αλλά και για τους εκάστοτε αισθητικούς λόγους του συνθέτη, όσον αφορά τη μελωδία. Μελωδία λέγεται γενικά μια σειρά από φθογγόσημα κατά βούληση του συνθέτη.
- Το σύμβολο C μετά το κλειδί του Σολ, είναι μια καλλιγραφική συντόμευση του ρυθμού 4/4 (τεσσάρων τετάρτων).
- Όταν δύο ή περισσότερες διαδοχικές νότες έχουν αξία ογδόου ή μικρότερη, τότε δύναται να ενώνονται (συνήθης συμβολισμός).
- Οι μουσικοί συμβολισμοί τέλος, είναι καθαρά θέμα της θεωρίας της μουσικής τέχνης και επιστήμης, στην οποία παραπέμπω για περαιτέρω ενασχόληση.

VI. T A B U L A T U R E S

Ταμπλατούρα ή ταμπουλατούρα είναι ένα είδος σημειογραφίας, η οποία δε δείχνει τονικό ύψος αλλά δακτυλισμούς. Υπ'αυτήν την έννοια το τονικό ύψος υποδεικνύεται έμμεσα. Τα ρυθμικά σημάδια της ταμπλατούρας δείχνουν πότε ξεκινά μια νότα αλλά όχι πότε σταματά. Η διάρκεια εναπόκειται στον εκτελεστή.

Οι ταμπλατούρες εμφανίστηκαν την εποχή της Αναγέννησης και συνέχισαν και στην εποχή του Μπαρόκ. Χρησιμοποιούνται κυρίως σε έγχορδα με τάστα (κιθάρα, λαούτο, βιέλα), αλλά μπορεί να τις συναντήσουμε και σε αερόφωνα με κλειστό τον έναν αγωγό (φλάουτο με ράμφος), ή και σε αερόφωνα μ' ελεύθερες γλωσσίδες (φυσαρμόνικα). Ταμπλατούρες χρησιμοποιούνται πλέον και στη rock, pop, ragtime, blues και την folk μουσική.

Για τα νυκτά έγχορδα η ταμπλατούρα είναι ουσιαστικά ένα διάγραμμα των χορδών και των τάστων του οργάνου. (βλ. παρακάτω) Για τα πληκτροφόρα έγχορδα η ταμπλατούρα αναπαριστά τα πλήκτρα του οργάνου (βλ. παρακάτω), ενώ για το φλάουτο με ράμφος η ταμπλατούρα δείχνει αν και ποια από τις οπές του οργάνου θα πρέπει να κλείσει (με το δάκτυλο) ή να μείνει ανοιχτή.

Α. ΤΑΜΠΛΑΤΟΥΡΑ ΓΙΑ ΚΙΘΑΡΑ

Αποτελείται από 6 γραμμές, όσες και οι χορδές της κιθάρας. Για την μπάσο κιθάρα η ταμπλατούρα έχει 4 γραμμές, όσες και οι χορδές της. Η πάνω γραμμή αναπαριστά την πιο ψιλή σε τονικός ύψος χορδή.

Οι χορδές της κιθάρας παρουσιάζονται/ καταγράφονται είτε αριθμητικά, ξεκινώτας από το 1 που αντιπροσωπεύει την υψηλότερη τονικά χορδή της κιθάρας (μι) και φτάνοντας στο 6 που αντιπροσωπεύει τη χαμηλότερη τονικά χορδή (μι), είτε ονομαστικά με το σαξωνικό σύστημα (A, B, C, D κλπ). Οι αριθμοί μέσα στις γραμμές (εξάγραμμο) αναπαριστούν το τάστο που πρέπει να πατηθεί με το δάκτυλο του αριστερού χεριού, προκειμένου να παραχθεί η επιθυμητή νότα. Π.χ. το νούμερο 3 στην πάνω γραμμή του εξάγραμμου δείχνει ότι πρέπει να πατηθεί το 3ο τάστο της πάνω χορδής (μι), προκειμένου ν' ακουστεί η νότα σολ. Το νούμερο 0 ότι η χορδή παίζεται ανοιχτή. Όταν η ταμπλατούρα αφορά συγχορδίες, τότε το γράμμα που εμφανίζεται αναφέρεται στη βασική νότα της συγχορδίας. (βλ. παρακάτω σχήμα)

The chords E, F, and G:

```
(1) (ΜΙ)    e|----0----1----3----
(2) (ΣΙ)    B|----0----1----0----
(3) (ΣΟΛ)G|----1----2----0----
(4) (ΡΕ)   D|----2----3----0----
(5) (ΛΑ)  A|----2----3----2----
(6) (ΜΙ)  E|----0----1----3----
           (ΜΙ)E(ΦΑ)F(ΣΟΛ)G
```

Β. ΤΑΜΠΛΑΤΟΥΡΑ ΓΙΑ ΠΛΗΚΤΡΟΦΟΡΑ

Η ταμπλατούρα για πληκτροφόρα είναι ένας συνδυασμός αριθμών και γραμμάτων.

Παρακάτω δίνεται το παράδειγμα της κλίμακας φα μείζονα σε δύο οκτάβες.

3|--------c-d-e-f-|
2|f-g-a-A---------|
2|--------c-d-e-f-|
1|f-g-a-A---------|

Παρατηρούμε ότι:

α) οι κάθετοι αριθμοί αριστερά δείχνουν την 8βα, ξεκινώντας πάντα από το κεντρικό ντο στο μέσο του πιάνου, το οποίο αναπαρίσταται και ως C4 (γιατί είναι η 4η οκτάβα από την αρχή του κλαβιέ).

β) Τα μικρά λατινικά γράμματα (a,b,c,d,e,f,g) αναπαριστούν τις φυσικές νότες/ φυσικούς φθόγγους (χωρίς αλλοιώσεις- άσπρα πλήκτρα του πιάνου).

γ) Τα κεφαλαία λατινικά γράμματα (A,C,D,F,G) αναπαριστούν τις διέσεις (μαύρα πλήκτρα του πιάνου). Π.χ.: A#,C#,D#,F#,G# = ΛΑ#, ΝΤΟ#, ΡΕ#, ΦΑ#, ΣΟΛ# Σημειωτέον ότι δεν υπάρχει B# ούτε E#, δεδομένου ότι δεν υπάρχουν μαύρα πλήκτρα για τις νότες Σι# και ΜΙ#. Οι νότες αυτές συμπίπτουν στο συγκερασμένο σύστημα με το ΝΤΟ και το ΦΑ, αντίστοιχα

δ) Το σύμβολο "|" (διαστολή) χωρίζει μέτρα ή τμήματα της μουσικής.

ε) Το σύμβολο "-" χρησιμοποιείται για κενό.

Παράδειγμα 1: ταμπλατούρα πάνω σε πιάνο:

Παράδειγμα 2: ταμπλατούρα συγχορδιών για πιάνο

Συγχορδίες (Μι+)E, (Φα+)F και (Σολ+)G:

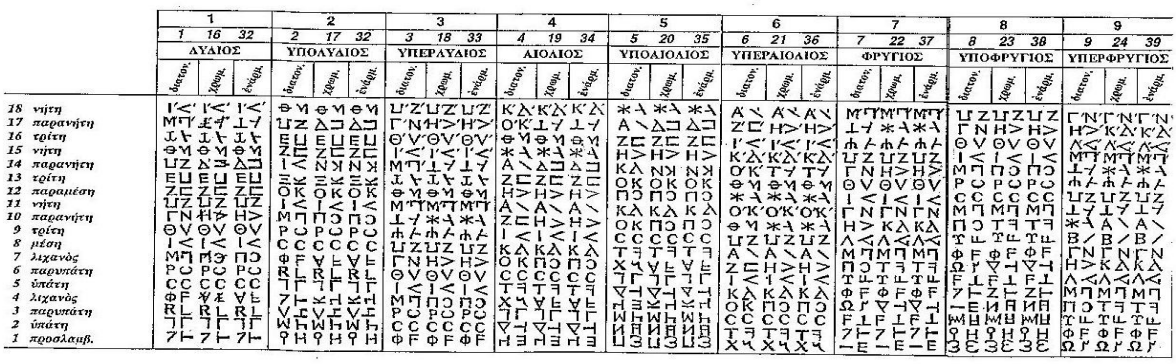
```
     e   f   g
3|---|-c-|-d-|
2|-b-|-a-|-b-|
2|-G-|-f-|-g-|
2|-e-|---|---|
```

Διαβάζονται κάθετα, από κάτω προς τα πάνω.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

1. Αρχαία Ελληνική μουσική: Πίνακας Αλυπίου (α)

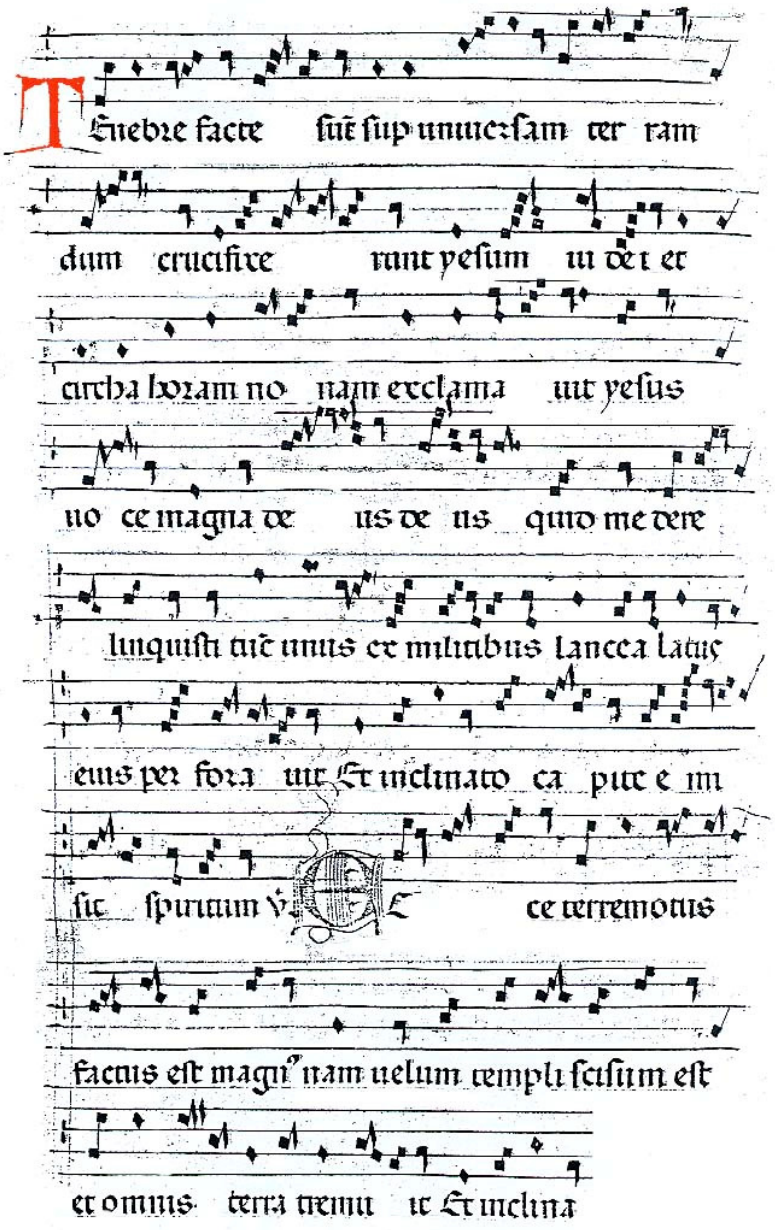
ΓΕΝΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΗΜΕΙΩΝ ΤΟΥ



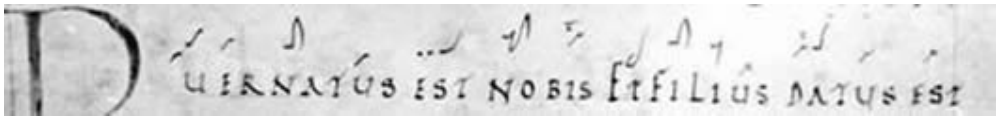
ΤΟΥ ΑΛΥΠΙΟΥ

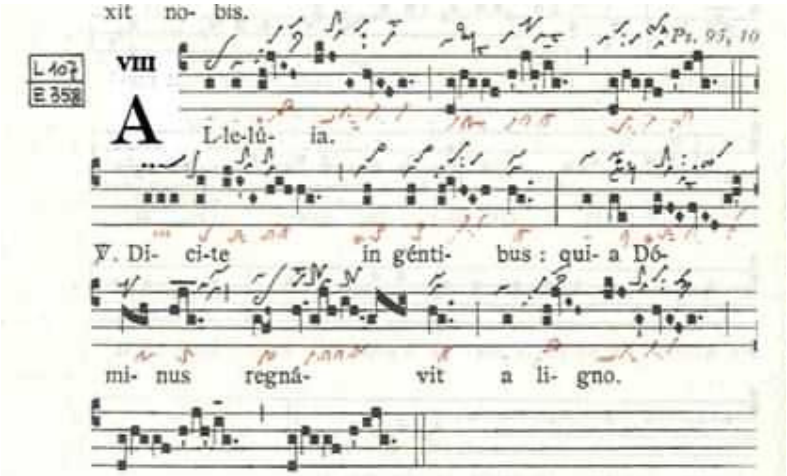
9			10			11			12			13			14			15		
9	24	39	10	25	40	11	26	41	12	27	42	13	28	43	14	29	44	15	30	45
ΥΠΕΡΦΡΥΓΙΟΣ			ΙΑΣΤΙΟΣ			ΥΠΟΪΑΣΤΙΟΣ			ΥΠΕΡΙΑΣΤΙΟΣ			ΔΩΡΙΟΣ			ΥΠΟΔΩΡΙΟΣ			ΥΠΕΡΔΩΡΙΟΣ		
διατον.	χρωμ.	ενήρμ.	διατον.	χρωμ.	ενήρμ.	διατον.	χρωμ.	ενήρμ.	διατον.	χρωμ.	ενήρμ.	διατον.	χρωμ.	ενήρμ.	διατον.	χρωμ.	ενήρμ.	διατον.	χρωμ.	ενήρμ.

2. Αμβροσιανό μέλος (4ος – 6ος αιώνας)



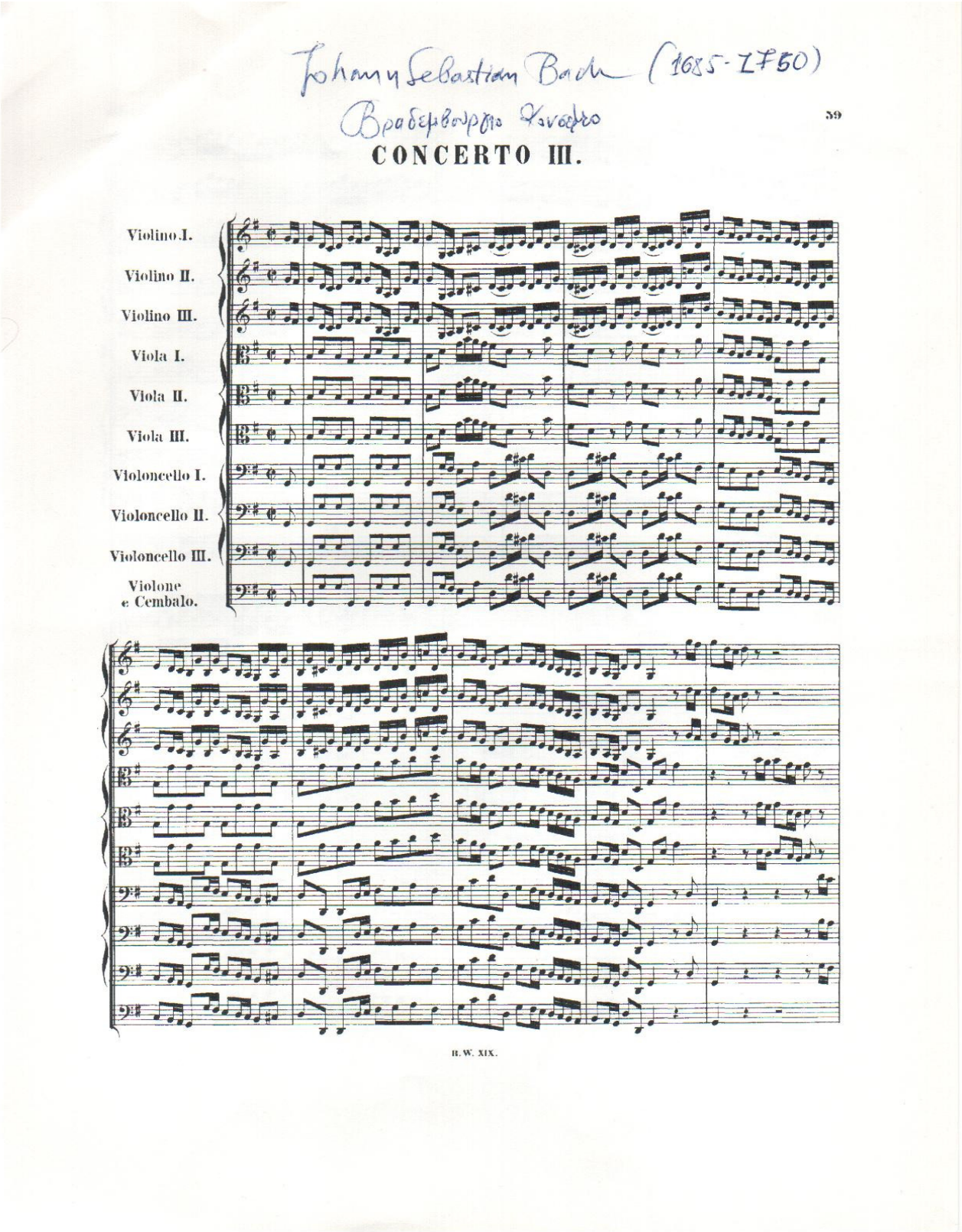
3. **Γρηγοριανό Μέλος (6ος – 14ος αιώνας)**





Notación cuadrada en tetragrama que traduce las notaciones adiastemáticas de Laon (superior en negro) y Einsiedeln (inferior en rojo). Del Graduale Triplex

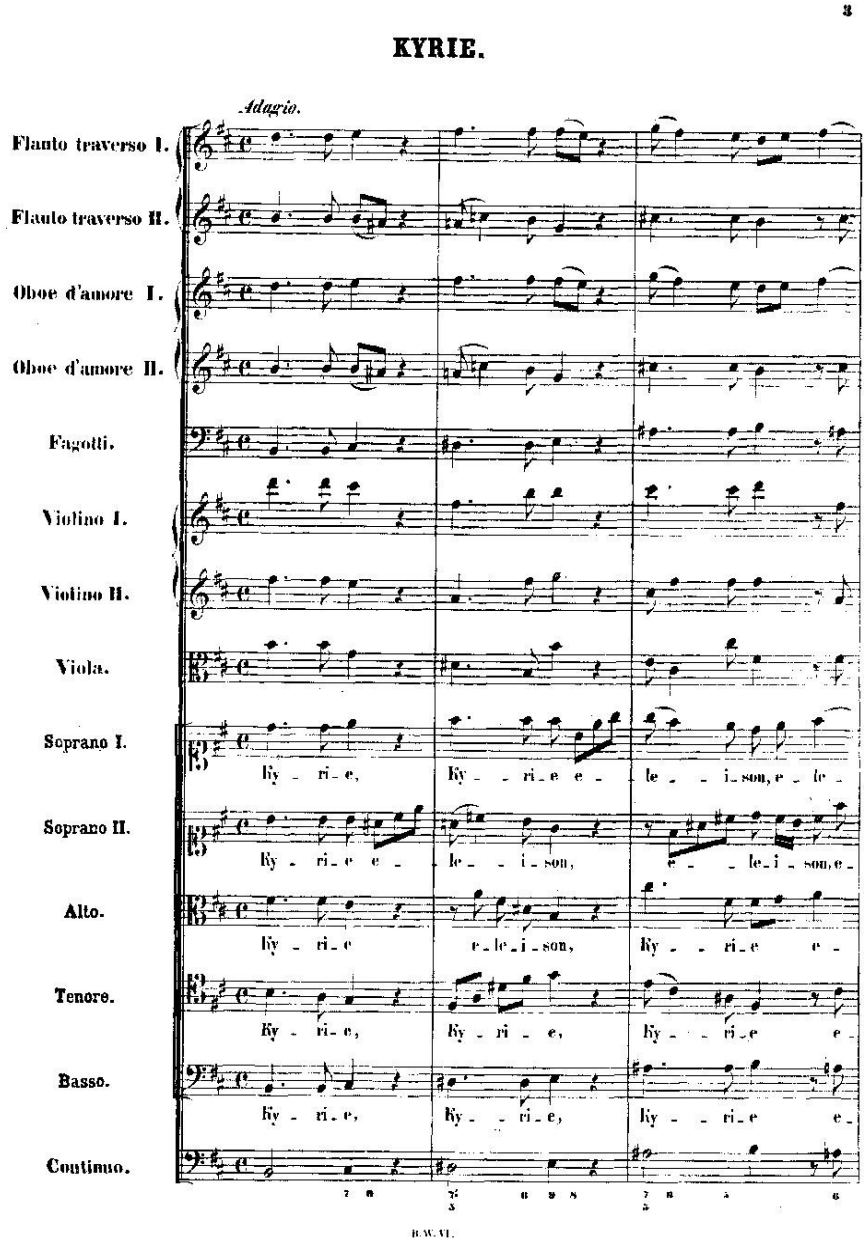
4. **Παρτιτούρα Μπαρόκ (έγχορδα και δεδομένο βάσιμο)**



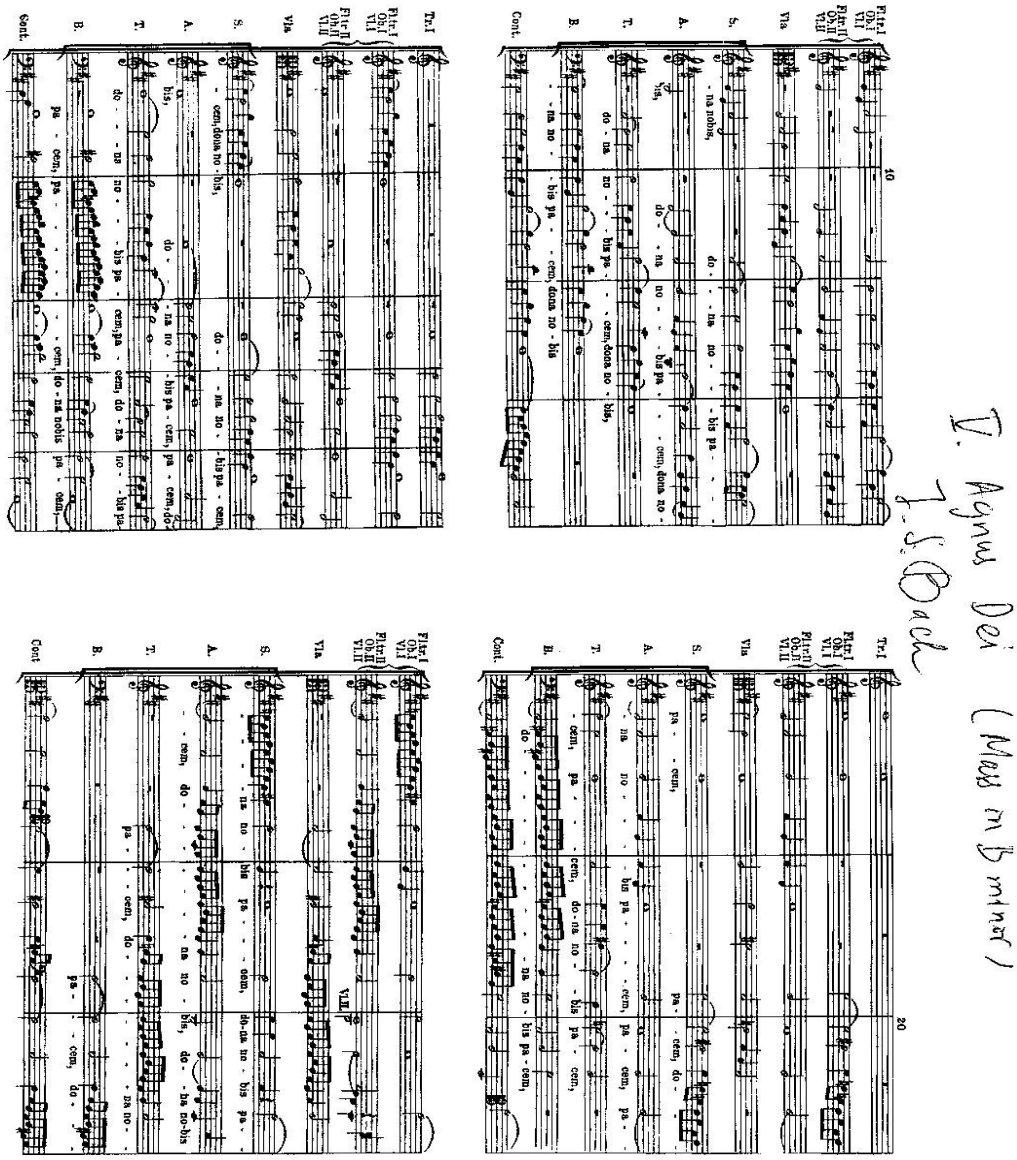
5α. **Παρτιτούρα Μπαρόκ, Λειτουργία (ξύλινα πνευστά, έγχορδα και φωνές)**

Johan Sebastian Bach (1685-1750)

Mass in B Minor, BWV 232

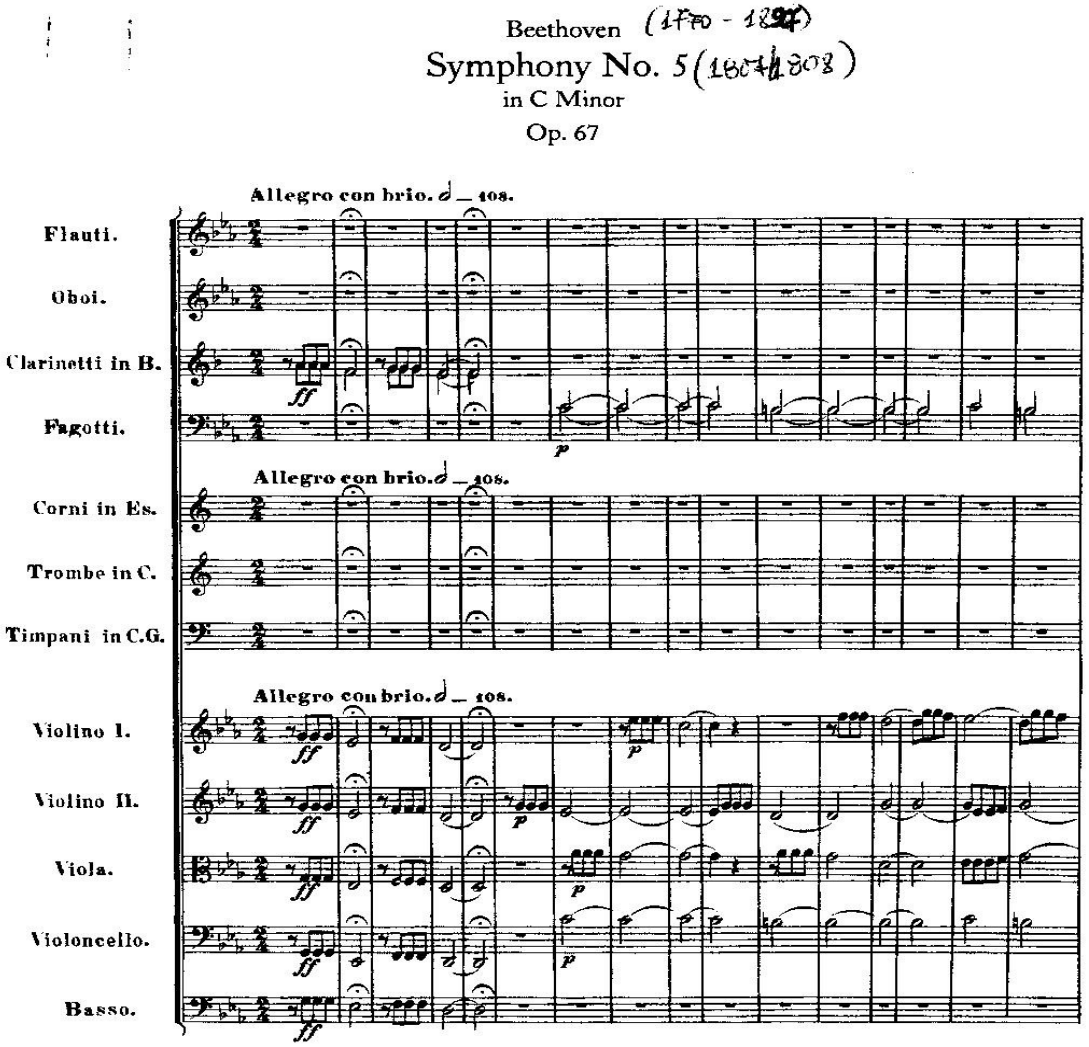


5β.

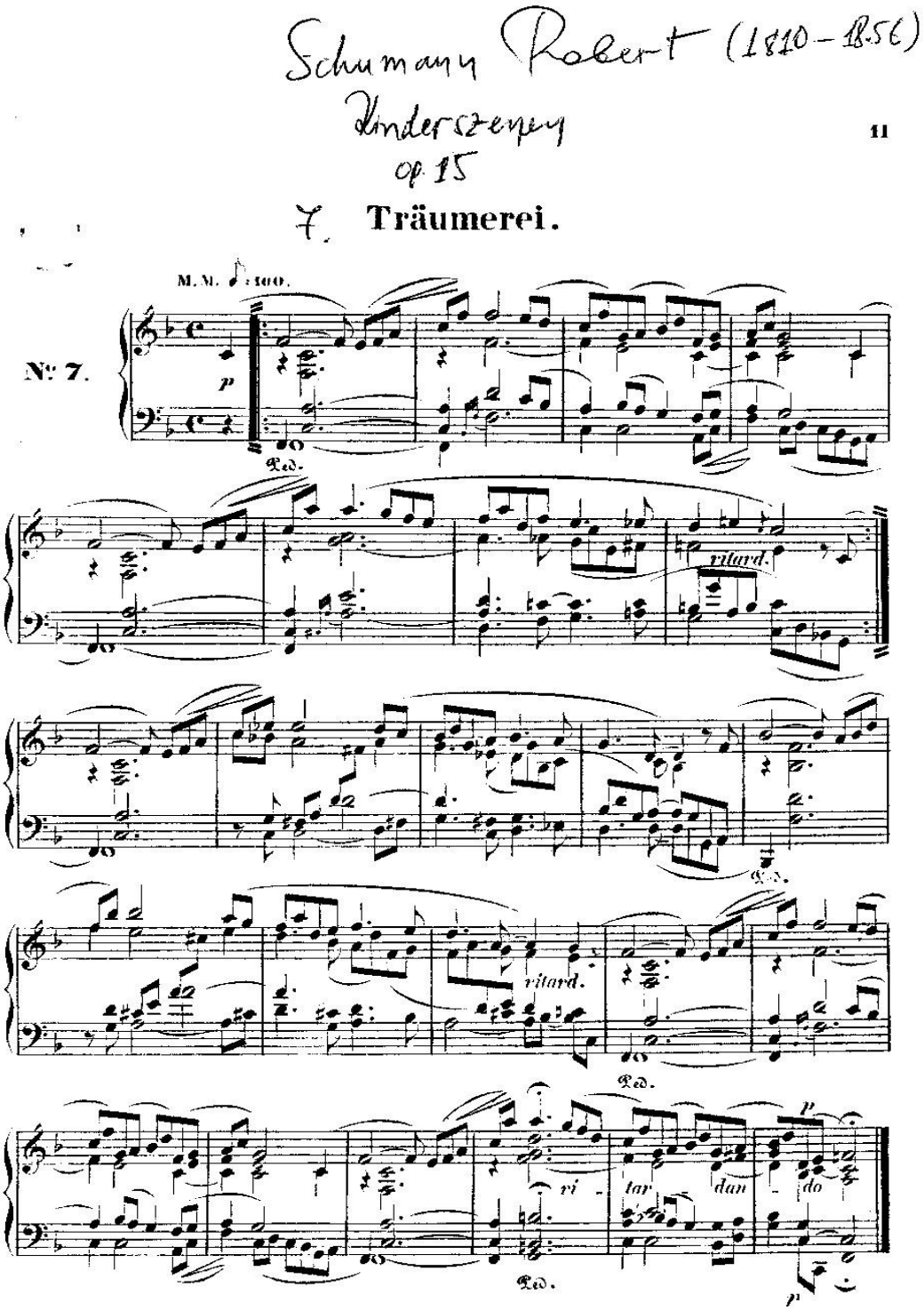

V. Agnus Dei (Mass in B minor)
J. S. Bach
Tr.I
Flte.I Ob.I Vl.I
Flte.II Ob.II Vl.II
Vla
S.
A.
T.
B.
Cont.
10
20

6. **Παρτιτούρα Κλασικισμού (ξύλινα, χάλκινα, έγχορδα)**

Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67

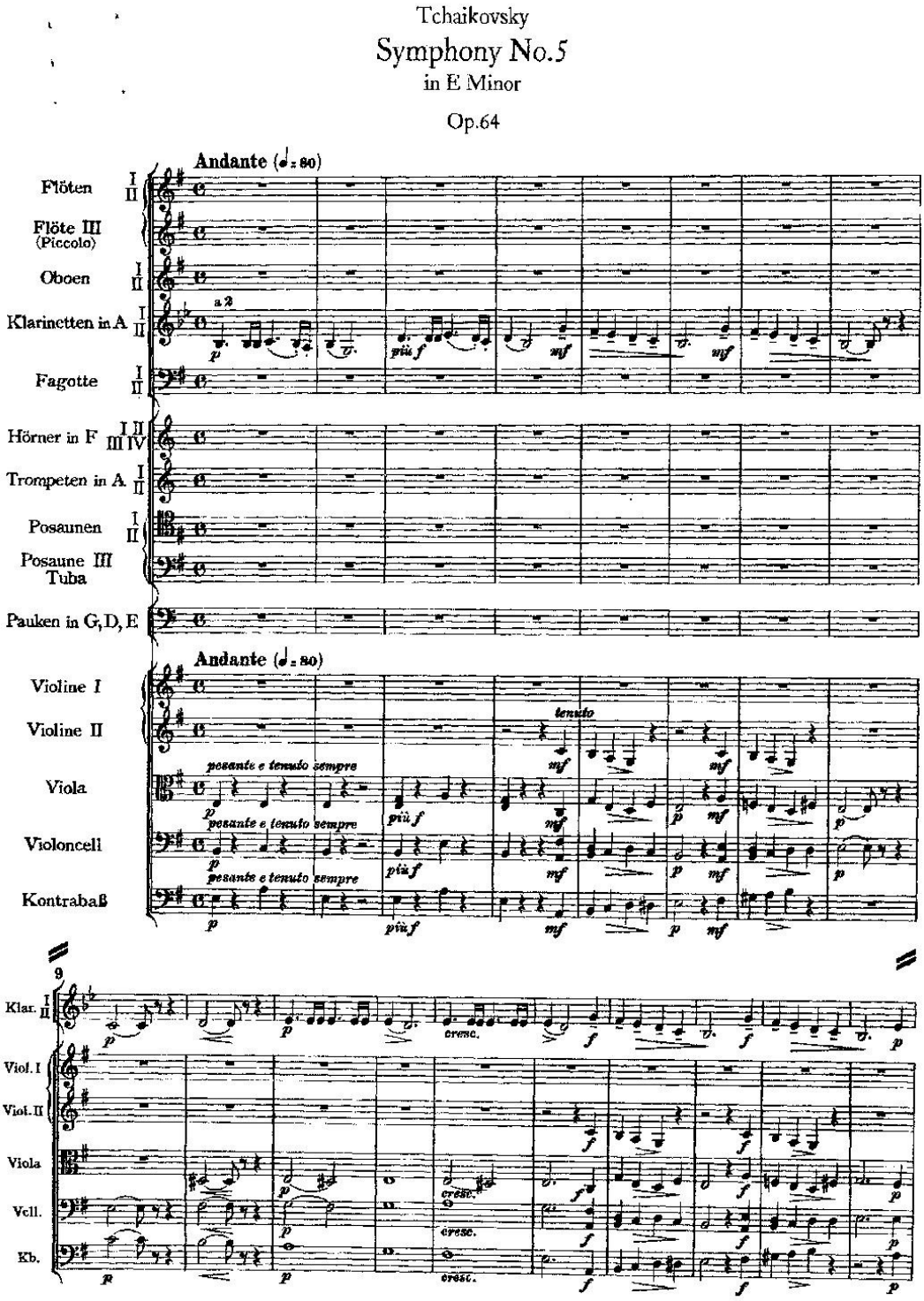


7. **Παρτιτούρα Ρομαντισμού (για πιάνο)**



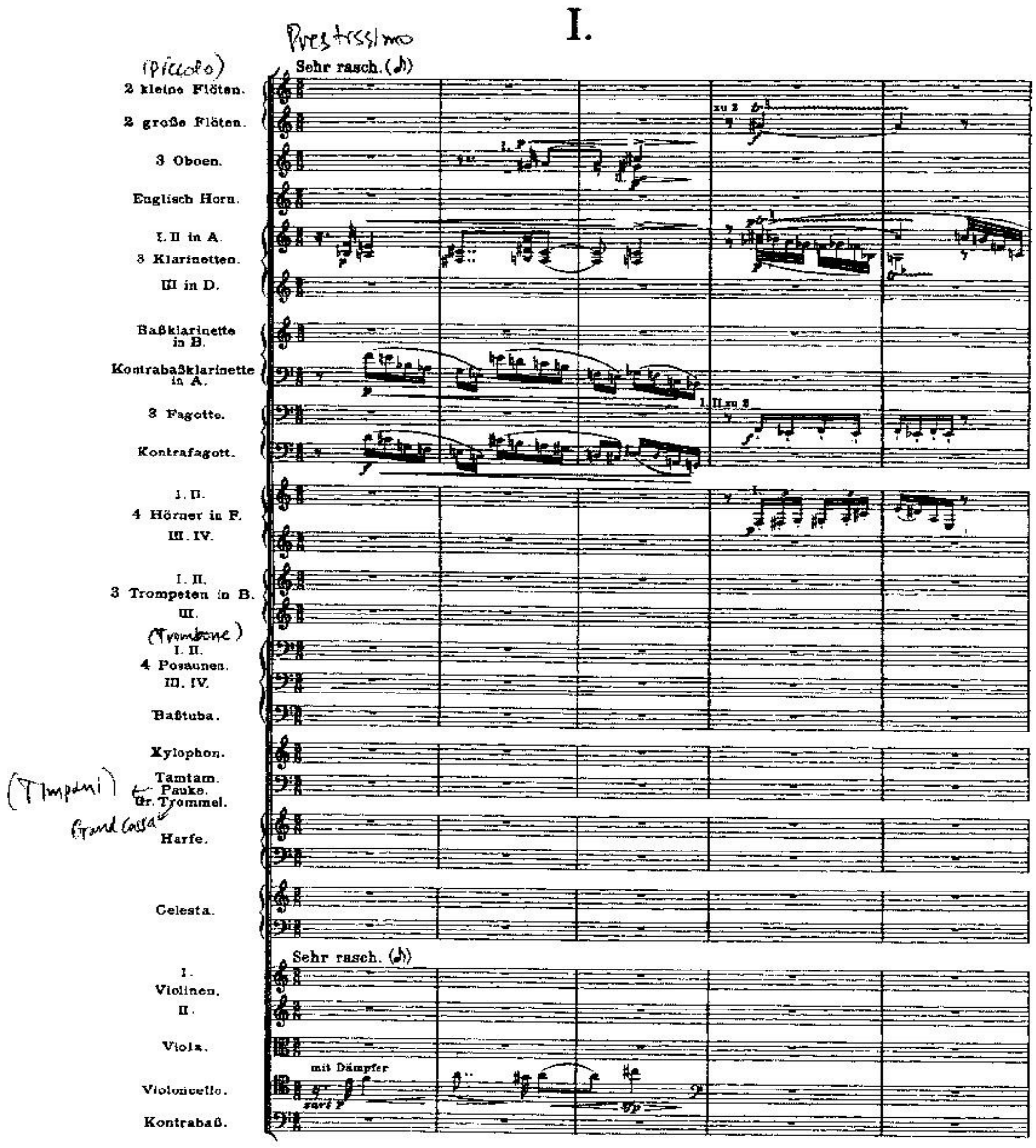
8. **Παρτιτούρα Ρομαντισμού για ορχήστρα**

Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64



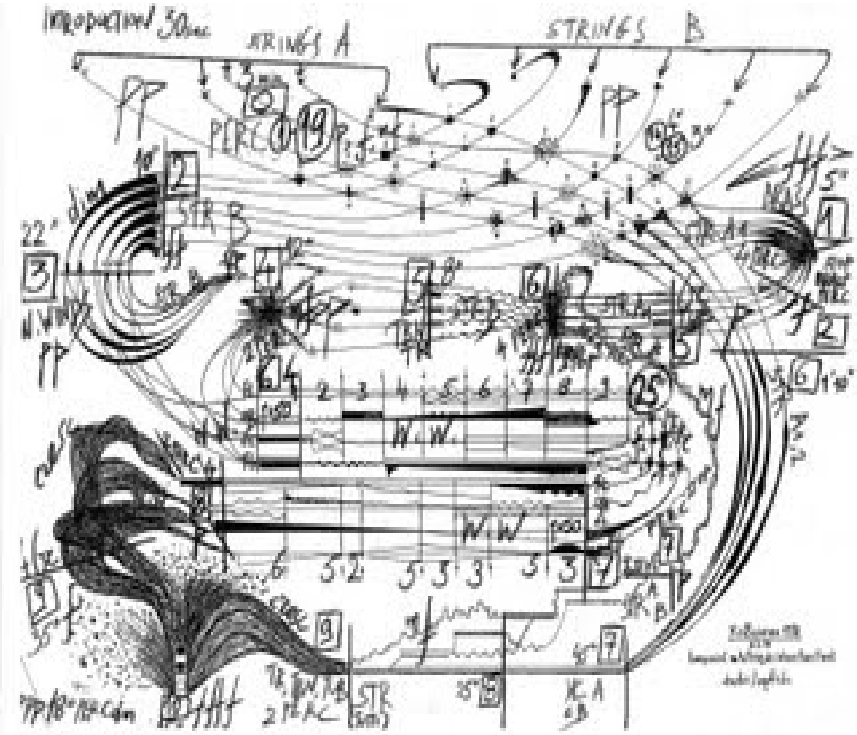
9. **Παρτιτούρα 20ού αιώνα –Σειραϊκή σύνθεση**

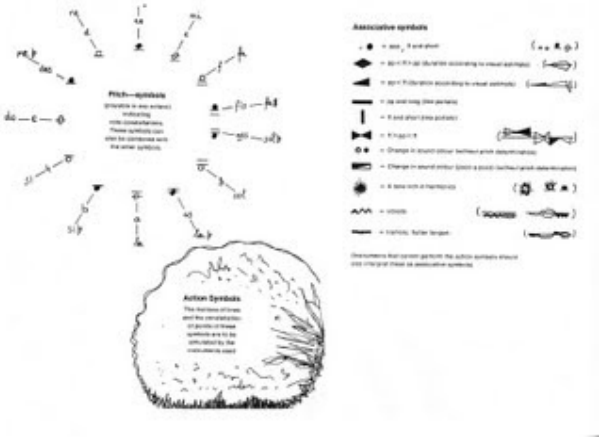
Schönberg Arnold (1874-1951)
5 Pièces for Orchestra, op. 16



10. **Πολυμορφική σημειογραφία (20ού αιώνα)**

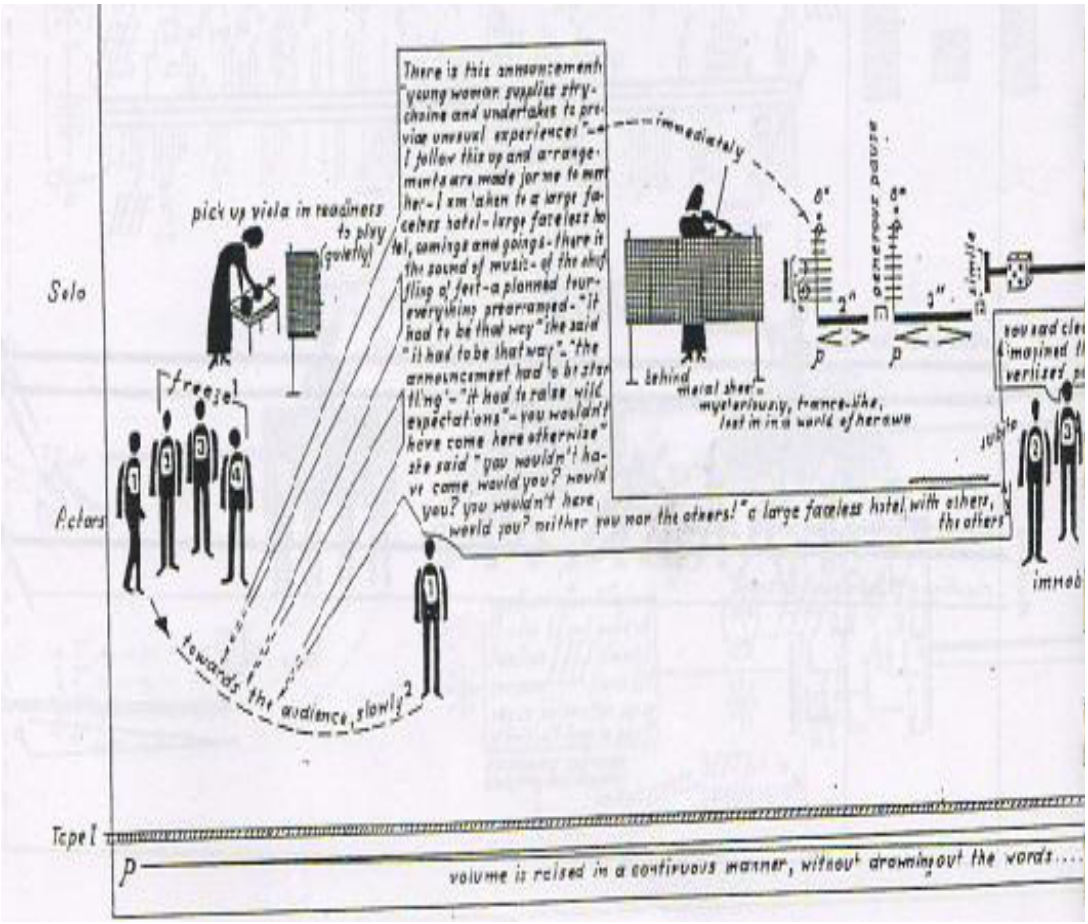
Ανέστης Λογοθέτης: *Kollisionen*

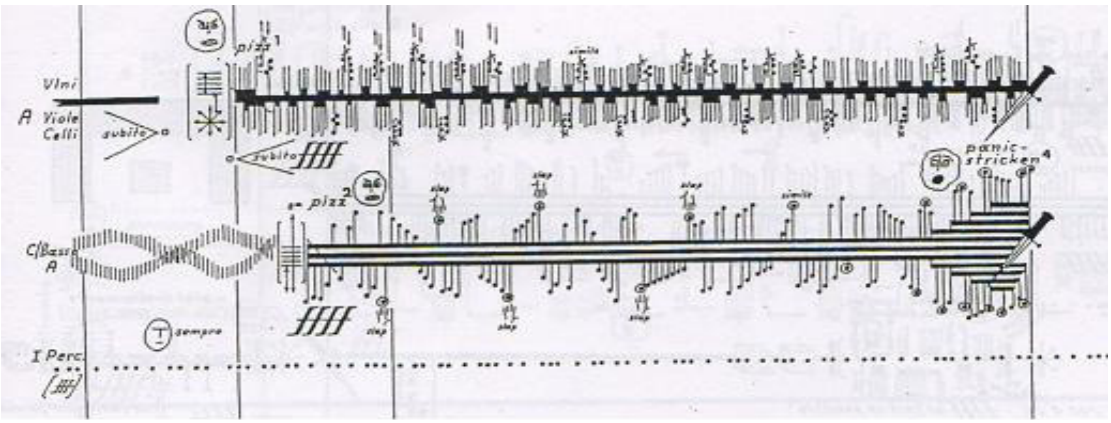




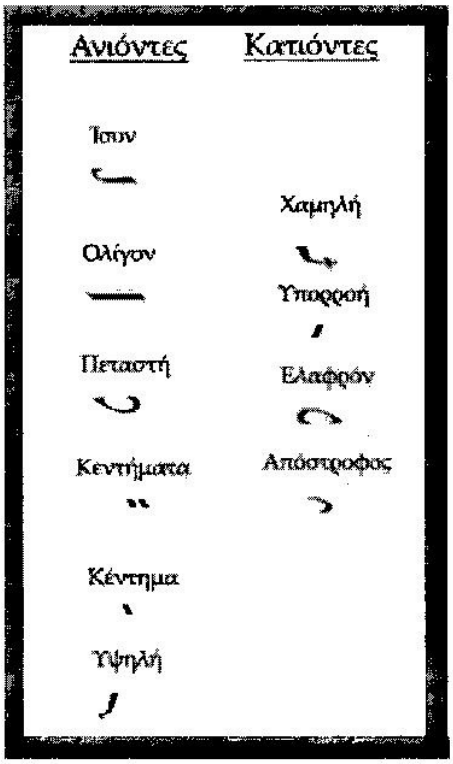
11. Γραφική παρτιτούρα (20ού αιώνα)

Γιάννης Χρήστου: *Η κυρία με τη στρυχνίνη*

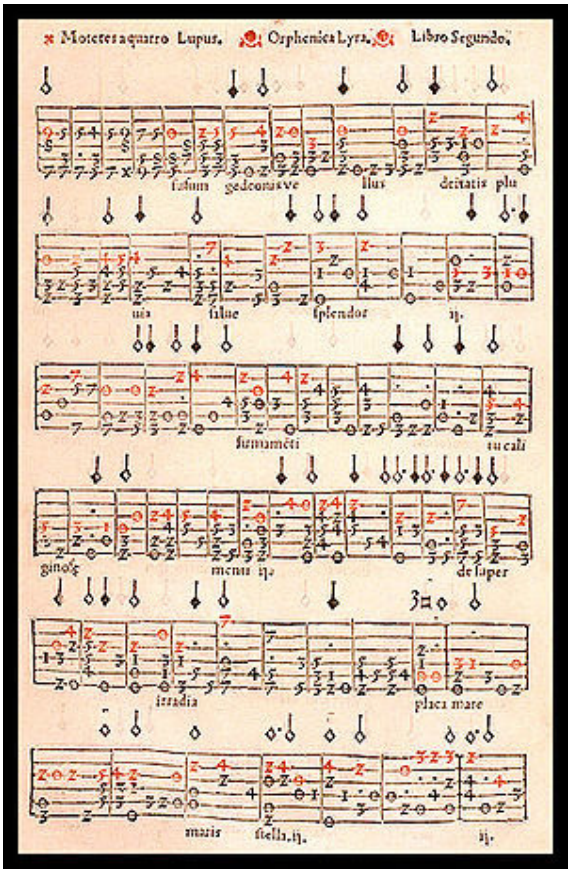




12. **Σημάδια Βυζαντινής Παρασημαντικής**



13. **Ταμπ(ου)λατούρα για βιέλα (Μπαρόκ μουσική)**



Παράδειγμα ταμπουλατούρας για βιέλα, Miguel de Fuenllana (1554). (Οι κόκκινοι αριθμοί είναι για το φωνητικό μέρος)